

26. Никитин М. В. О семантике метафоры //Вопр. языкознания. 1979. N 1.

27. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора. М., 1991. С. 16.

О.А. Черепанова

Уральский университет (Екатеринбург)

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ФЕЛЬЕТОНЕ М. ЗАДОРНОВА "ТАЙНЫЙ СМЫСЛ"

В любом цивилизованном обществе существует потребность в достижении общественного идеала. На пути достижения такого идеала встречаются разного рода препятствия, которые тормозят развитие общественной системы, способствуют ее прогрессу и т.п. Каждый член развивающегося общества (а к последнему мы относим и современную Россию постперестроечного периода) вырабатывает свое индивидуальное отношение к окружающей его общественной действительности, но далеко не каждый может выразить это отношение средствами искусства, в частности с помощью такого жанра художественно-публицистического творчества, как фельетон.

Фельетон - сплав публицистического, художественного и сатирического начал. Эти три формы отражения действительности пропущены через художественно-публицистический замысел автора и... подчинены сознательному выбору способа представления действительности как средства воздействия на читателя [1, с. 74].

Существует значительная исследовательская литература, посвященная изучению художественных и языковых средств создания комического эффекта в тексте или выявлению идейного содержания сатирических произведений. Однако нам неизвестны работы, которые содержали бы в полной мере комплексный (и языковой, и идейно-художественный) анализ того, как создается текстовая единица, заключающая в себе комический смысл и каким образом смысл каждой такой единицы работает на выражение общей авторской идеи. Обычно работа по определению специфики сатирических произведений проводится на обширном материале русской литературы и не затрагивает фельетонных текстов последнего десятилетия XX века. Поэтому мы пытались описать язык сатирических

произведений, автором которых является наш современник, фельетонист М.Задорнов.

Цель данной работы - описать языковую и содержательную специфику одного из фельетонов М.Задорнова "Тайный смысл", написанного в конце восьмидесятих годов нынешнего столетия. Этим обуславливается актуальность нашего исследования.

Писатель-фельетонист открывает сатирическое в явлении: раскрывая сущность последнего, он представляет его в сатирическом виде; "эстетически осваивая окружающую действительность", фельетонист использует целую систему художественных средств, подчиненных сатире. Но эта система неустойчива и ее нельзя исчерпывающе и однозначно описать. Анализ научной литературы [2 - 5] показывает, что существует определенный типовой набор средств создания комического (в том числе и его частной формы - сатиры) в тексте. Но подвести такой набор строго под творчество того или иного сатирика нельзя. Этот набор достаточно индивидуален. Потому что каждый писатель обладает собственной манерой и стилем изложения. Последние всегда обусловлены общими идейными задачами художника. Более того, у одного и того же сатирика в разных текстах используются неодинаковые художественные средства: автор может отказаться от уже найденных приемов и создать новые.

В исследовательской литературе, в частности в работах Ю.Борева, выделяются такие "комедийные художественные средства", как комедийный характер, обстоятельства, детали, сатирическое преувеличение и заострение, гротеск, "овеществление", "оживотнивание", саморазоблачение и взаиморазоблачение сатирических персонажей и др.

Языковые средства составляют значительную часть художественных приемов создания комического эффекта. Сатирическое значение фельетонного текста в немалой степени определяет такой прием, как авторская языковая игра. Активное использование обусловлено тем, что в основе и языковой игры, и комического, разновидностью которого является сатира, лежат одни и те же принципы - принципы противоречия, контраста, неожиданности, отклонения от нормы, а каждый отдельный прием языковой игры реализует эти именно принципы.

Рассмотрим, какие языковые приемы создания комического используются М.Задорновым в фельетоне "Тайный смысл".

В этом фельетоне М.Задорнов иронически расшифровывает "смысл" популярных лозунгов и плакатов, которые стали своеобразным наследием эпохи застоя. Бедное содержание лозунгов и плакатов зачастую оказывается нелепым и абсурдным. Нелепость содержания свидетельствует, по Задорнову, о нелепости, несовершенстве общественного устройства страны. Отсюда ироническая тональность всего фельетонного текста.

В фельетоне "Тайный смысл" обнаруживаются прежде всего такие сатирические приемы, как преувеличение и заострение. Например: *"И уж конечно надо бы продолжить главный шедевр плакатного искусства: "КПСС - верный помощник партии!". Вариантов для продолжения масса: "ВЛКСМ - ближайший соратник комсомола", "ВЦСПС - закадычный друг профсоюзов!"...* [6, с. 132]. Преувеличение абсурдности лозунгов переходит в издевку: М.Задорнов создает вариации "главного шедевра плакатного искусства".

Преувеличение достигается оригинальной обработкой прецедентного текста *"КПСС - верный помощник партии"*. Сатирическое преувеличение используется автором для того, чтобы представить описываемый "шедевр плакатного искусства" в сатирическом, деформированном виде. Деформация в данном случае необходима для того, чтобы заострить внимание читателя на абсурдном содержании популярных некогда плакатов.

Более широко в фельетоне "Тайный смысл" представлена авторская языковая игра, которая реализуется в следующих приемах:

1. ирония;
 - 1.1. ироническая номинация;
 - 1.2. ионическая предикация;
2. речевая маска;
3. каламбур;
4. языковая игра с многозначностью слова;
5. нарушение логических оснований построения текста;
6. комическая обработка прецедентных текстов;
7. нарушение семантических отношений между знаками;
8. комбинации различных приемов языковой игры.

Опишем каждый отдельный прием создания сатирического эффекта в тексте в соответствии с общим замыслом фельетона.

Ирония. Оценка, закрепленная в семантике языкового знака, может передаваться таким выразительным средством комического, как ирония. Главная особенность иронии - это

двуплановость смысла (прямого, буквального и скрытого, обратного). "Ирония превратно хвалит те свойства, которые по существу отрицает" [2, с. 98].

Ирония - один из оттенков комического смеха. В сфере комического могут выразиться два эмоционально-эстетических отношения к действительности: юмористическое и сатирическое. Ирония - вторичная форма эстетического отношения, и существует она "как на критической, так и на юмористической основе" [2, с. 98]. При юмористическом отношении в действительности ирония выражает эмоциональную оценку одобрения, а при сатирическом отношении - оценку неодобрения. Именно ирония, как своеобразный вид техники комического, придает главенствующую роль юмористическое или сатирическое звучание тексту. В фельетоне "Тайный смысл" иронии отводится главенствующая роль, поскольку она - одно из наиболее выразительных средств языковой игры.

Ироническая техника написания текста вырабатывает отдельные приемы создания иронического эффекта. Такие приемы создают языковые единицы с ироническим содержанием. Двуплановый смысл каждой подобной единицы подкрепляет ироническое содержание всего фельетона М.Задорнова. Ироническое выражение играет со смыслами языковых единиц, их семантикой. Среди частных иронических приемов выделяются ироническая номинация и ироническая предикация.

Пример иронической номинации мы встретили в следующем отрывке: *"А этот дважды Герой оказался дважды дутым Героем. Единственный героизм, который он проявил, - это сумел дважды оформить документы на Героя"* [6, с. 133].

В данном случае *"оформление документов на Героя"* названо иронически *"героизмом"*. Со словом *героизм* вне данного контекста мы связываем только положительную эмоциональную оценку: *героизм* - "героический дух, образ действий, присущий герою" [7, с. 112]. *Герой* - "выдающийся своей храбростью, доблестью, самоотверженностью человек, совершающий подвиги" [7, там же]. Однако скрытый смысл данного словоупотребления заключает в себе неодобрительную оценку автором человека, который ради славы и почета, причем незаслуженных, "сумел" после долгих и нелегких "походов" по соответствующим инстанциям получить высокое звание - "Герой Советского Союза".

Употребление слова *героизм* является результатом языковой игры: игра с однокоренными словами *герой* и

героизм (каламбур), а также игра с многозначностью лексемы *герой*: герой как человек, "выдающийся своей храбростью, доблестью..., совершающий подвиги", *герой* в значении "Герой Советского Союза" - звание, которое присваивали в СССР за исключительную доблесть и героизм, и *герой* в значении с ироническим оттенком, ср. фразеологизм "Ну, ты герой!"

Авторское суждение о предмете в ироническом контексте может быть одновременно суждением утверждающим и отрицающим. Такое суждение заключено в предикате предложения. Например: "*Выходя из самолета - убедись в наличии трапа*"... *только нашему человеку необходимо подобное предупреждение*" [6, с. 131].

Буквальный смысл данного высказывания заключается в том, что автор говорит о необходимости предупреждения "*Выходя из самолета - убедись в наличии трапа*". На самом же деле, автор говорит нам об обратном: в стране существует большое количество бесполезных плакатов, лозунгов и обращений, суть которых смешна и нелепа. Примером последних является приведенное выше предупреждение. Идею подобного предупреждения и его нелепое содержание сатирик отрицает.

Речевая маска. Нередко человек, используя приемы языковой игры, выступает в несвойственной ему, "чужой" роли. "Игры с исполнением изображаемых ролей в воображаемых ситуациях очень важны для человека, так как они обогащают его эмоциональный опыт" [8, с. 76]. Чужая роль может быть воплощена человеком на театральной сцене, когда, например, актер, переодевшись, со сцены произносит "речи" изображаемого героя. В этом случае зритель, наблюдая за всем происходящим, делает соответствующие выводы о герое, в маске которого актер выступает. Подобно тому как осуществляется взаимосвязь категорий "актер - театр - зритель" в искусстве взаимодействуют категории "автор - текст - читатель/слушатель". Маска автора в тексте может быть представлена, когда в повествовательную линию автора-рассказчика вливается линия речевой маски изображаемого героя. Именно такое исполнение чужих ролей мы находим в исследуемых фельетонах М.Задорнова, где автор уподобляется актеру театра, читатель - зрителю, а текст фельетона - театральной сцене. Как и театре устанавливается диалог между актером в маске и зрителем, так и в тексте идет диалог между сатириком в маске изобличаемого героя и читателем/слушателем.

Прием речевой маски М.Задорнова относится к сфере остроты, так как этот прием имеет содержательную нагрузку относительно всего произведения и является характерологическим средством для изображения человека, слова которого передаются.

Изучение языковой специфики каждого отдельного фельетона М.Задорнова окажется наиболее полноценным в том случае, если он будет рассмотрен в контексте всех фельетонов, составляющих цикл "Ассортимент для контингента", куда входит и исследуемое произведение "Тайный смысл". Поэтому, для выявления специфики речевой маски М.Задорнова, обратимся и к другим фельетонам.

В данных фельетонах можно выделить две разновидности речевой маски, характерной для М.Задорнова: однокомпонентную и двухкомпонентную. Примером первой является следующее высказывание: *"Что вы написали ?! "У нас в стране еще много дураков!" Как вы смеете? Это нельзя! Вы разглашаете государственную тайну!"* [6, с. 128].

В данном случае передается речь сатирически критикуемого бюрократа.

Более интересными для нас являются двухкомпонентные маски. Последние в текстах М.Задорнова достаточно разнообразны. Описать каждую двухкомпонентную маску М.Задорнова можно только с учетом контекста ее существования.

Двухкомпонентная маска - сложный прием, предполагающий четкое представление о том, с каких позиций ведется сатирическое изложение в тексте.

Три позиции в авторском повествовании М.Задорнова

Изучение фельетонов М.Задорнова показало, что повествование в них ведется сразу с трех позиций:

1. с позиции автора - эта позиция связана с личностью человека М.Задорнова во внехудожественной действительности (позиция 1);

2. с позиции сатирика - автора (позиция 2);

3. с позиции осмеиваемого героя (позиция 3).

Позиция 1. Личностная позиция М.Задорнова проявляется там, где изложение ведется в серьезной тональности и где не используются приемы комического. В этих случаях звучат авторские мысли по поводу описываемой действительности, которые не завуалированы иносказательной речью, построенной на приемах комического, а выражены эксплицит-

но, хотя иногда и с использованием некоторых художественных средств, например, с помощью намека, расшифровка которого осуществляется в пределах контекста одного произведения (пример см. ниже).

Как правило, серьезное изложение идет в конце фельетонного текста, когда в пределах одного абзаца выражается вывод-суждение по поводу всего того, о чем говорилось выше. Здесь звучат нотки сожаления из-за несовершенства общества, но автор оптимистически надеется на положительные изменения в общественной системе постсоветского общества. Рассмотрим, например, следующий отрывок: *"В прошлом веке кумирами нашего отечества были поэты. Значит, людей инте-ресовали вопросы чести. В наше время все большую популяр-ность приобретают те, кто связан с сатирой и юмором. Наступят ли снова когда-нибудь времена поэтов? Думаю, что да... И,наверное, это произойдет тем быстрее, чем честнее будет сегодняшний объединяющий людей смех"** [6, с. 142].

В данном отрывке автор с сожалением пишет о возрастающей популярности сатириков и юмористов в современном ему обществе. Призвание сатириков и юмористов состоит именно в том, чтобы выставлять на показ пороки несовершенной общественной действительности. М.Задорнов надеется, что их творчество поможет обществу излечиться и, наконец, наступят "времена поэтов". В новом обществе сатирик М.Задорнов хочет видеть "честных", "хороших" людей, умеющих вместе посмеяться над своими недостатками и избавиться от них.

Позиция 2. Это сатирическая позиция, которая проявляется в активном использовании различных приемов комического. В большинстве случаев сатирик, насмехаясь над "вековым бюрократом", обыгрывает канцеляризмы и штампы. Прием стиливого контраста особо заостряет внимание читателя на этой лексике и заставляет последнего взглянуть на ситуацию с сатирической точки зрения.

Рассмотрим следующий фрагмент текста: *"К примеру, лозунг "Октябрьская революция - главное событие века" не закончен. Надо бы в скобочках еще приписать "Остальное -*

* Ср. в начале фельетона М.Задорнов пишет: *"Философы утверждают, что хороших людей на свете больше, чем плохих, но они хуже объединены. Я не философ, но мне кажется, что смех объединяет именно хороших людей"* (М.Задорнов, с. 140).

ерунда!" Чтобы ни у кого не осталось сомнений, что победа в Великой Отечественной войне, завоевания в космосе - так себе..." [6, с. 132].

Здесь присутствие автора наиболее ясно просматривается во втором предложении, когда используются приемы комического, основанные на принципе неожиданности. Во-первых, лозунг *"Остальное - ерунда!"* достаточно неожиданно звучит в микроконтексте серьезного производственного отчета. Во-вторых, в ряд однородных членов поставлены словосочетания, понятия о которых никак не могут быть сближены: *"победа в Великой Отечественной войне"* и *"завоевания в космосе"*. В-третьих, победа в 1945 году и завоевания в космосе оцениваются как *"события так себе"*.

Позиция 3. Особенность ее состоит в том, что она, как и позиция 2, проявляется, преимущественно через языковую игру: обыгрывание канцелярской лексики и частого использования языковых штампов. Все это звучит рядом с неодобрительной авторской оценкой по отношению к лексике подобного рода. Позиция 3 соотносится читателем с образом критикуемого героя, речь которого из-за отсутствия "личностного мышления" изобилует стереотипными выражениями, клише. Таким образом, позиция 2 и позиция 3, описанные в одном и том же отрывке текста, выражаются одним и тем же приемом языковой игры. Этот прием соотносится сразу с двумя ролями автора: ролью сатирика и изобличаемого героя. Такой прием мы называем двукомпонентной маской.

Рассмотрим следующий отрывок: *"Например, мы значительно опережаем все страны по производству лозунгов и плакатов"* [6, с. 130].

Сатирическая тональность в данном предложении задается приемом двукомпонентной речевой маски: использование клише *"мы значительно опережаем все страны по производству..."* свидетельствует о том, что автор выступает в маске критикуемого им бюрократа (здесь фельетонист представляет позицию 3); когда же в повествование вдруг вводится неожиданное для читателя определение этого производства (а оно связано с выпуском лозунгов и плакатов), становится очевидным, что изложение ведется также и от лица другого человека, намеренно представляющего описанную им действительность в несколько искаженном виде. В последнем случае автор выступает с позиции 2, в роли сатирика, предназначение которого в некотором роде можно

отождествить с предназначением шута: высмеивать окружающих его людей.

Итак, двукомпонентная маска - это сложный прием, который совмещает в себе сразу две речевые маски: маску сатирика и маску эстетически критикуемого героя.

Каламбур. В тексте М.Задорнова мы встретили такую разновидность данного приема языковой игры, как каламбур, основанный на полисемии.

Например: *"Не менее точен и лозунг: "Принимай, Родина, серную кислоту!" В связи с антиалкогольным законом наш человек уже готов принять что угодно"* [6, с. 131].

В данном случае сталкиваются два варианта значений глагола *принять*: 1) взять, получить даваемое, передаваемое, сдаваемое; 2) выпить, проглотить (лекарство) [7, с. 515].

Слово *принять* в первом случае помещено в иронический контекст, являющийся пародией на популярные в советскую эпоху лозунги. Но наибольшая степень авторского остроумия проявляется во втором случае, когда в лексеме *принять* совмещается сразу два смысла. Первый связан со значением *взять, получить...*, второй - с *выпить, проглотить*. Таким образом автор намекает на то, что современный человек настолько устал от бесконечных нелепых законов, что его уже ничем не удивить, и он смиренно, со спокойствием принимает все, что ему спускается свыше. Это скрытый, глубинный смысл словоупотребления *принять* во втором случае. Прозрачный же смысл, находящийся на поверхности, связан с тем, что современный россиянин в связи с безалкогольной компанией готов найти себе любую замену алкогольных напитков, чтобы получить эффект, подобный алкогольному опьянению.

Таким образом, мы наблюдаем семантическое взаимодействие двух значений слова в пределах одного высказывания (на этом основывается описываемый прием языковой игры - каламбур). Семантика первого слова меньше по объему, чем семантика второго. Причем, семантика глагола *принять* в первом употреблении как бы совпадает с частным значением того же глагола во втором употреблении (то есть является частью общей семантики глагола *принять* во втором случае). Глагол *принять* во втором употреблении - многозначная единица, имеющая два смысловых плана: на поверхности оказывается значение (2), а на оборотной стороне - значение (1).

Нарушение логических оснований построения текста. Нарушение логических оснований построения текста может

быть эстетической задачей, которую ставит перед собой писатель-сатирик. Такой вид нарушения является частым приемом языковой игры и в текстах М.Задорнова. Суть нарушения логики в тексте заключается в том, что грамматическая структура его, на первый взгляд, в первой своей части обещает читателю одно построение, а в результате предстает в ином варианте, ранее не предсказуемом. Алогичность в изложении автор-сатирик может позволить себе потому, что жанр фельетона предполагает сатирическое звучание текста, в сфере которого реализуются принципы деформации, неожиданности, алогичности и т.п. В текстах М.Задорнова наиболее распространен прием нарушения логики, связанный с построением рядов однородных членов.

Так, в примере *"У него образование было: ясли и высшая военная академия"* [6, с. 133] на правах однородных членов находятся слова, обозначающие понятия, которые в условиях нейтрального комически неокрашенного контекста нельзя было бы сопоставить и соизмерить: это слова *ясли* - 'воспитательное учреждение для самых маленьких детей, где они находятся во время работы родителей' [7, с. 796] и *академия* (высшая школа) - 'название... высших учебных заведений' [7, с. 21].

Комическая обработка прецедентных текстов. В фельетоне М.Задорнова приемы языковой игры в большинстве случаев выступают не по отдельности, а в сочетании с другими приемами создания комического эффекта в тексте. Так, в иронически написанном финале *"Тайного смысла"* автор, выступая в маске сатирика (маска с позиции 2), создает выражение *"ВЦСПС - закадычный друг профсоюзов"*.

В данном случае использован прием комической обработки прецедентного текста-плаката *"КПСС - верный помощник партии"*.

Оригинальная авторская обработка устойчивых сочетаний слов и прецедентных текстов может создавать комический эффект. Языковая игра в данном случае проявляется в том, что автор использует устойчивые единицы языка (фразеологизмы, прецедентные тексты) в свободном изложении, т.е. творчески перерабатывает их. Прием комической обработки заранее предполагает, что результат языковой игры (в данном случае созданная языковая единица) будет иметь два содержательных плана: первый будет соотноситься с содержанием исходной единицы, а второй - с

содержанием того текста, где эта обработка применена. В основе данного приема заложен принцип деформации исходного, как заложен принцип деформации общественной действительности, сатирически изображаемой в фельетоне. Двуплавно-сть содержания переработанной языковой единицы обуславливает иносказательную речь писателя-сатирика, которая служит средством наиболее полного выражения авторских эмоций и оценок.

Первый содержательный план представленного плаката соответствует содержанию исходного: *"КПСС - верный помощник партии"*. Последний был составлен неким советским бюрократом с отсутствием "личностного мышления" [6, с. 139]. Второй содержательный план, подающийся с авторской позиции 2, включает в себе сатирическую критику подобного "словесного творчества". Таким образом, через иносказательную речь автор высказывает свое отрицательное отношение к рассматриваемым явлениям.

Кроме описанного выше приема в пределах данной смысловой единицы фельетонного текста мы находим и другой прием - нарушение семантических отношений между знаками. Только эстетическая установка сатирического произведения позволяет фельетонисту в пределах одного оригинального микроконтекста использовать ненормированное соединение книжного слова *ВЦСПС* с разговорным словосочетанием *закадычный друг*.

Комбинации различных приемов языковой игры. Подробный анализ фельетона "Тайный смысл" показал, что для М.Задорнова характерно использование дву- и трехкомпонентных приемов языковой игры. Среди двухкомпонентных комбинаций часто используются прием двухкомпонентной маски. Одну из таких комбинаций мы описали ранее (см. стр. 6), когда рассматривали специфику приема речевой маски.

Рассмотрим еще один пример использования данного приема языковой игры: *"Правда, если быть по-современному честным, то надо сознаться, встречаются еще некоторые недостатки даже в производстве лозунгов"* [6, с. 22].

В пределах одного предложения здесь маска сатирика и маска "объекта сатиры" накладываются одна на другую. При первом же прочтении обнаруживается выражение позиции автора-сатирика, который выдает себя фактом использования в тексте приемов языковой игры (кроме речевой маски). Например, *"быть по-современному честным"*, *"недостатки в производстве лозунгов"* - это прием нарушения семантических

отношений между словами. Автор, не соглашаясь с суждением сатирически обличаемого героя сторонника создания различного рода лозунгов, иронически выставляет на показ эти суждения. Тем самым М.Задорнов высмеивает безликую, малограмотную речь своего героя. Маска героя в нашем примере проявляется в манере изложения: в шаблонном стиле отчетов на общественных собраниях, а также в наличии штампов речи. Последние в данном случае соотносятся читателем не с сатирической позиции фельетониста, а с позиции героя, который, строя свою речь, активно использует шаблонные выражения.

Одну из трехкомпонентных комбинаций: маска 2 + обработка прецедентного текста + нарушение семантических отношений между знаками мы проанализировали выше (см. прием комической обработки). Среди трехкомпонентных комбинаций выделяется также следующее сочетание приемов: маска 2 + маска 3 + обработка прецедентного текста. Иллюстрацией может быть следующий микроконтекст: *"Например, мы значительно опережаем все страны по производству лозунгов и плакатов. Возьмем лозунг "Слава великому советскому народу!"... Даже представить себе невозможно, чтобы в Париже раскинулось: "Слава великому французскому народу-строителю капитализма!" Да и за что им себя хвалить? Живут спокойно, в достатке..."* [6, с. 130].

Стиль изложения от первого лица в представленном фрагменте напоминает стиль бюрократических отчетов, распространенных некогда в Советском Союзе. Об этом свидетельствует использование известного нам клише (см. начало фрагмента). Таким образом, автор-фельетонист предстает перед читателем в маске чиновника-бюрократа.

Далее, когда говорящий уточняет, что он имеет в виду производство "лозунгов и плакатов", данный микроконтекст, посредством маски сатирика, "окунается" в ироническую тональность. В результате происходит наложение этих двух масок, потому что ни одна из них не снимается повествователем на протяжении всего дальнейшего изложения.

Маска иронического сатирика отчетливее проявляет себя тогда, когда автор использует прием комической обработки известного лозунга *"Слава великому советскому народу!"*, который видоизменившись, приобретает не только новую форму - *"Слава великому французскому народу - строителю капитализма!"*, но и новое, контекстуально обусловленное значение, служащее для выражения общей авторской идеи.

Вместо того, чтобы "выводить" из застойного состояния основные виды производств, государственный чиновник в рамках своих обязанностей занимается только тем, что составляет бесконечные доклады для выступлений на собраниях и совещаниях. Доклады эти имеют типичное содержание: в них говорится о повсеместных успехах в общественной жизни страны. Содержание безликих отчетов чиновника-бюрократа во многом не соответствует реальному положению дел, поэтому герой фельетона, приписывая себе незаслуженные успехи, выглядит комичным в глазах художника сатиры М.Задорнова.

Анализ нескольких фельетонов М.Задорнова и, в частности, фельетона "Тайный смысл" позволяет утверждать, что сатирическое звучание современного фельетона достигается автором за счет использования целой системы языковых средств. Все они относятся к языковой игре, при которой необычная форма выражения является манифестатором мысли сатирика.

Факты языковой игры нельзя рассматривать вне определенного контекста, так как вся экспрессивность высказывания, как правило, обусловлена их необычайным сочетанием именно в данном тексте.

Содержательная сторона неузуальных единиц, полученных в результате языковой игры, вбирает в себя все те мысли и идеи писателя-сатирика, которые он вкладывает в сущность комического произведения. Таким способом достигается более лаконичное и экспрессивное выражение авторской мысли, чем в других жанрах художественной литературы и публицистики.

Литература

1. Вапяркин В. М. О некоторых особенностях фельетона как специфического типа текста // Язык: этнокультурный и прагматические аспекты (сб. научных трудов). Днепропетровск, 1988. С. 72 - 76.

2. Боров Ю. Б. Комическое. М., 1970. С. 269.

3. Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 224.

4. Земская Е. Л., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. С. 240.

5. Норман Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец. Минск, 1987. С. 222.

6. *Задорнов М.* Ассортимент для контингента (грустный сборник юмористических рассказов). М., 1989. С. 123 - 142.
7. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1987. С. 797.
8. *Лук А. Н.* Эмоции и личность. М., 1982. С. 175.

А.П. Чудинов
Уральский педуниверситет (Екатеринбург)

ЗАМЕТКИ О РИТОРИЧЕСКОМ МАСТЕРСТВЕ И.В.СТАЛИНА

Проблема языка тоталитарного общества и его политических лидеров традиционно привлекает внимание исследователей [1]. Причем в подобных работах заметны две полярные тенденции: одни авторы делают акцент на "невероятной примитивности" речи тоталитарных лидеров, а другие обнаруживают "глубокую мудрость" едва ли не в каждом высказывании коммуно-фашистских вождей. Думается, что пришло время для объективного анализа тоталитарного языка вообще и отдельных идиостилей в рамках тоталитарного общества в частности. Хотя это очень трудно, но в подобных исследованиях необходимо по мере возможности удерживаться от нравственных и политических оценок, сосредоточив внимание на собственно лингвориторическом анализе.

Личность И.В.Сталина вот уже многие десятилетия привлекает внимание всего мира в одном ряду с такими историческими фигурами, как Наполеон, Бисмарк, Мао, Ленин, де Голль. О диктатуре пишут философы и политологи, социологи и экономисты, историки и психологи... Известны публикации 40-50-х г. по языку "отца народов" (среди них особенно выделяются своей низкопробной конъюнктурностью диссертация Г.П.Сердюченко "Язык И.В.Сталина" [2]), но пока нет квалифицированного исследования риторического мастерства